A Mademoiselle JANE TABACZYŃSKA.



Danses espagnoles

pour



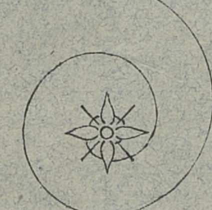
PIANO

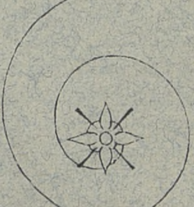
composées par

MARIAN SOKOŁOWSKI.

№ 1. A dur. Op. 10. № 2. B dur.

Edition





Pour Piano à quatre mains
№ 1. M. 1,50. № 2. M. 2,—.

Pour Piano à deux mains
arrangées par Johannes Doebber
№ 1. M. 1,20. № 2. M. 1,50.

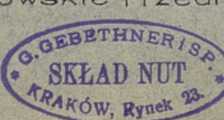
Les compositions suivantes de Marian Sokołowski ont paru précédemment.

Op. 1.	Rêverie au bord de la mer, Des dur, pour Piano	M. 2,—
Op. 2.	Deux Barcarolles, A moll, Fis moll, pour Piano	M. 1,50.
Op. 4.	Trois Morceaux pour Piano	M. 2,—
	Les mêmes séparés: Petite Berceuse, B dur - 60 Pf. Mélodie, D moll - 60 Pf. Sérénade, D dur	M. 1,—
Op. 14.	Danses polonaises pour Piano à quatre mains №1. A dur, M. 1,50 № 2. F dur.	M. 1,50.
	Les mêmes pour Piano à deux mains. № 1. A dur, M. 1,20. № 2 F dur	M. 1,20.

Wien, Anton Goll. CARL SIMON, MUSIKVERLAG, BERLIN S W. 12. Markgrafenstr. 21. GEBETHNER & WOLFF VARSOVIE. Krakowskie Przedmiescie 15. Leipzig, F. Volckmar.

C.S. 2384/85. 2388/89.

Lith. Anst. v. C.G. Röder, Leipzig.



Etwas vom Harmonium.

(Aus Briefen von *A. Reinhard* an Konzertmeister *S.* in *D.*)

Ein Beitrag zur Erklärung des Wesens des Harmoniums.

Lieber Freund, alle Achtung vor der neuen Erfindung des Herrn S., die ich, ohne ihren Wert beurteilen zu wollen, als einen weiteren Schritt in dem Streben nach Vervollkommnung des Harmoniums freudig begrüsse; aber letzte Autorität kann Dir Herr S. wohl nicht sein. Du schreibst: „Der Mann muss es doch wissen. Wenn er als Fachmann die Bestimmung des Harmoniums ausschliesslich dahin zusammenfasst, dass es die Kirchenorgel für das Haus, für Kapellen und kleinere Kirchen ersetze, so ist nichts dagegen zu sagen.“ Nein, Dein Gewährsmann hat nur halb Recht; vielleicht braucht er zur Empfehlung seiner Erfindung eine Darstellungsweise, die die Sache als unentbehrlich erscheinen lässt, und da ist sein Standpunkt nicht übel gewählt. Mit gleichem Rechte darf ich das Gegenteil behaupten: das Harmonium ist keine Orgel und will keine Orgel ersetzen. Die Wahrheit wird, wie so oft, in der Mitte zwischen den Extremen liegen.

Was würdest Du sagen, wenn Dir jemand riete, Deine Quartettabende (wundervollen Andenkens) durch Hinzuziehung eines Kontrabasses, der den Violoncellpart in der Unteroktave mitzuspielen hätte, zu vervollständigen? „Schrecklich! grässlich!“ höre ich Dich ausrufen. Aber was hat das mit dem Harmonium zu thun? Die Orgel kann doch die sechzehnfüssigen Pedalregister nicht entbehren, sie machen grade einen ihrer Hauptvorzüge, einen wesentlichen Bestandteil ihrer Würde und Majestät aus, wie ist dies zu erklären? Einfach so: wenn die Orgel den Gemeindegesang, also eine von hundert oder tausend menschlichen Stimmen mitgesungene Melodie, harmonisch zu begleiten hat, muss der Bass das wohlthuende Gegengewicht zu der hervortretenden Oberstimme bilden; ferner wenn die Orgel der vier- und zweifüssigen Register bedarf, um den weiten Raum des Gotteshauses mit starken, weihevollen Klängen zu erfüllen, muss der Bass durch die Unteroktave entsprechend verstärkt sein, immer vorausgesetzt, dass der Achtfusston die Hauptsache bleibt. So grausam Dir bei Beethovens *Cis-moll*-Quartett die Mitwirkung eines Kontrabasses erscheint, so wenig willst Du doch bei einem Stücke für volles Orchester, wo neben Deiner Primgeige kleine und grosse Flöten, Oboen, Klarinetten und Trompeten das Wort haben, die Kontratöne der Bässe vermissen. Nun, wie Du den Unterschied zwischen Streichquartett und Orchester zugiebst, so lass auch den zwischen Harmonium und Orgel gelten.

Ich will Dir und Deinem Herrn S. insofern Recht geben, als das Harmonium sehr wohl die Orgel, wo man keine hat, ersetzen kann, also zur Begleitung des andächtigen Gesanges im Hause oder in kleineren Kirchen, wie man sich ja zu dem nämlichen Zwecke bei gottesdienstlichen Versammlungen im Freien eines Bläserchors bedienen kann. Aber damit ist die Bestimmung des Harmoniums nicht entfernt erschöpft, selbst wenn ich zugebe (und ich thue es aus vollem Herzen), dass die derartige Verwendung des Harmoniums sehr wertvoll ist und für sich allein schon hinreicht, seine Existenzberechtigung zu erweisen. Auf das Bedürfnis eines Orgelersatzes ist wohl sein Ursprung zurückzuführen, und deshalb rechtfertigen sich alle Verbesserungen und Vervollkommnungen, die diesem Zwecke dienen, von selbst; sie sind um so dankbarer willkommen zu heissen, je näher sie die Leistungsfähigkeit des Instruments der der Orgel bringen, ohne seine Vorzüge (Billigkeit, Kleinheit, bequeme Aufstellung in beschränktem Raume, leichte Handhabung, Dauer der Stimmung, Haltbarkeit u. s. w.) zu schmälern. Aber ein solches Harmonium, es mag Dir paradox klingen, ist kein Harmonium, sondern eine Hausorgel, ein *cottage organ* oder so etwas.

Der wesentliche Unterschied zwischen Harmonium und Orgel besteht darin, dass jenes vermöge der Expressionsvorrichtung den Spieler in den Stand setzt, jede Modifikation der Tonstücke vom *pp* bis zum *ff*, jedes kürzere oder längere Anschwellen und Abnehmen, jeden sanften oder kräftigen Accent, jedes *sforzato* u. s. w. augenblicklich durch den Druck der Füsse auf die Trittbretter hervorzubringen und so seinem eigenen Empfinden oder den charakteristischen dynamischen Vorschriften eines Tonstücks vollkommen treuen Ausdruck zu verleihen. Das kann und soll die Kirchenorgel nicht; sie dient nicht dem Spieler, sondern Gott und der andächtigen Gemeinde; sie verwehrt dem Spieler subjektive Gefühlsäusserungen, die die Gemütsstimmung der Hörer beeinträchtigen würden; ihre gleichmässige, nur durch wohlüberlegte Registerwahl zu verändernde Tonstärke soll jedem eigenmächtigen Belieben Schranken setzen und jeden überraschenden, mithin störenden Eingriff in die dem Höchsten zugewandte Seele des Hörers fern halten. Die dem Harmonium nachgemachten Vorrichtungen in manchen Orgeln, wie die Schwellwerke, die dem Spieler ein gewisses sanftes *crescendo* und *decrescendo* hervorzubringen gestatten, sind nach meiner Ansicht Missgriffe und sollten der Kirchenorgel fremd bleiben; ebenso mögen die lediglich auf den künstlerischen Vortrag von Konzertstücken berechneten Erfindungen für eine Konzertorgel angebracht und gut sein; dass sie aber der königlichen Würde der Kirchenorgel, dem heiligen Ort und Zweck angemessen seien, muss ich verneinen.

Jedem sein Recht! Für alle Feinheiten des Vortrags, jede Schattierung, jeden Accent, jeden augenblicklichen Effekt in dynamischer Hinsicht ist das Harmonium da; es ist um so vollkommener, je mehr es dem persönlichen Empfinden des Spielers gehorcht. Das richtige Harmonium, wie es heutzutage von unsern trefflichen Künstlern hergestellt und mit allen Mitteln der Technik mehr und mehr seiner idealen Vollkommenheit entgegengeführt wird, ist eben ein völlig eigenartiges, mit keinem andern zu verwechselndes und durch kein anderes zu ersetzendes Instrument. Auf dies sein eigenstes, ihm angeborenes Recht hat es keinen geringeren Anspruch als — ich greife gleich das Beste heraus — Deine Geige, Deine liebe, herrliche Geige, die mir so oft das Herz bewegt und entzückt, Flöte, Horn, Violoncell, alle unsere trauten Freunde bis zu den Pauken herab, haben das unbestreitbare und *nota bene* unbestrittene Recht der Selbständigkeit, wie Du mir ohne weiteres einräumst, und nur mein Harmonium wäre ein Surrogat in Deinen Augen?
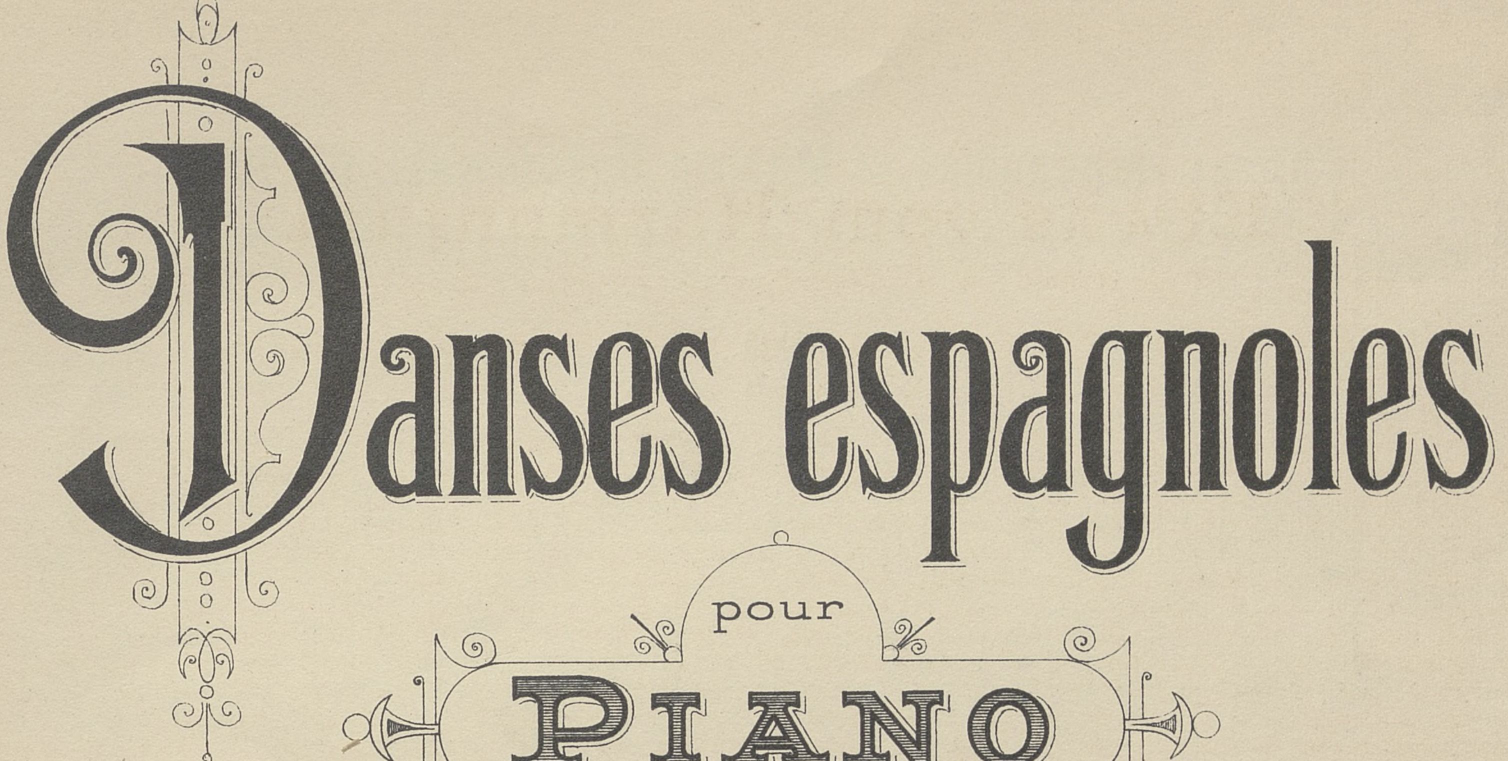
Dass Ihr Berufsmusiker dem Harmonium nicht gewogen seid, ist eine merkwürdige Erscheinung, die ich je länger je mehr beklage, und die ich bei dem jetzigen Stande des Instrumentenbaues für unverzeihlich halte. Diese Abneigung gründet sich bei dem besseren Teile von Euch auf gewisse Mängel des Instruments, über die, so sagt Ihr, nicht hinwegzukommen sei, als z. B. das Mitklingen störender Beitöne, der Kombinationstöne. Gut. Das Übel ist da, darüber hinwegzukommen ist Eure Sache, wenn Ihr es ehrlich meint. Welches Ding, speziell welches Musikinstrument hätte nicht seine Mängel, die wir mit in den Kauf nehmen müssen? Hat nicht sogar Deine prächtige Amati einen, allerdings nur einen, bösen Ton, das dreigestrichene *dis*, vor dem Du Dich, mit Deinen Worten zu reden, fürchtest? Und doch nimmst Du ihn in dem Mendelssohnschen Konzert heldenmütig, ohne dass einer von tausend Zuhörern Deine That nur ahnt. Freund M. beherrscht sein Horn mit unvergleichlicher Meisterschaft, aber weisst Du noch, wie er auf Liszt schimpfte, als ihm einmal die berüchtigte Stelle in den Prêludes (auf dem hohen *cis*) nicht nach Wunsch gelang? Aber wozu soll ich Dir von Kixen, von Fehltönen bei Posaunen, Fagotten u. s. w., von den Mängeln dieses oder jenes Instruments, die jeder Musiker kennt und nach Kräften vermeidet, reden, der Du die Instrumentationslehre besser inne hast als ich! Deshalb lass Dir und Deinen Gesinnungsgenossen nur gesagt sein: Mängel sind überall, sie müssen mit Grazie überwunden werden. Nicht wahr: wer für ein Instrument schreibt oder es kunstgemäss und mit Liebe spielt, der muss auch mit seinen Schwächen zu rechnen verstehen, „denn dazu ward ihm der Verstand“.

Über das mathematisch rein gestimmte, also von den durch Intervalle erzeugten Schwebungen befreite Harmonium, ebenso über das Verlassen der gleichschwebenden Temperatur durch Vermehrung der Intervalle (Tanaka, Eitz, Müller u. a.) haben wir wohl dieselbe Ansicht: dergleichen ist nur für wissenschaftliche Zwecke, aber nicht für den

Es wird gebeten, im Interesse der Harmoniumsache diese Schriften in musikalischen Kreisen gütigst zu verbreiten.

C. S. Galv. 217. 1895.

A Mademoiselle JANE TABACZYŃSKA.



Danses espagnoles

pour

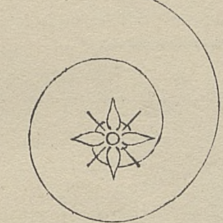
PIANO

composées par

MARIAN SOKOŁOWSKI.

№ 1. A dur. **Op. 10.** № 2. B dur.

Edition



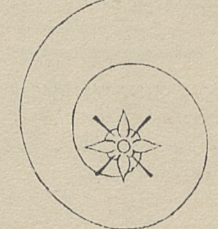
Pour Piano à quatre mains

№ 1. M. 1,50. № 2. M. 2,—.

Pour Piano à deux mains

arrangées par Johannes Doebber

№ 1. M. 1,20. № 2. M. 1,50.



Les compositions suivantes de Marian Sokołowski ont paru précédemment.

Op. 1. **Rêverie au bord de la mer,** Des dur, pour Piano ..... M. 2,—

Op. 2. **Deux Barcarolles,** A moll, Fis moll, pour Piano ..... M. 1,50.

Op. 4. **Trois Morceaux** pour Piano ..... M. 2,—

Les mêmes séparés: Petite Berceuse, B dur - 60 Pf. **Mélodie,** D moll - 60 Pf. **Sérénade,** D dur . M. 1,—

Op. 14. **Danses polonaises** pour Piano à quatre mains № 1. A dur, M. 1,50 № 2. F dur . M. 1,50.

Les mêmes pour Piano à deux mains. № 1. A dur, M. 1,20. № 2 F dur . M. 1,20.

Wien, Anton Goll.

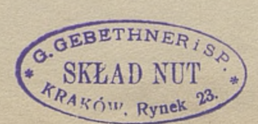
CARL SIMON, MUSIKVERLAG,
BERLIN S W. 12.
Markgrafenstr. 21.

GEBETHNER & WOLFF
VARSOVIE.
Krakowskie Przedmiescie 15.

Leipzig, F. Volckmar.

C.S. 2384/85. 2388/89.

Lith. Anst. v. C. G. Röder, Leipzig.



Danses espagnoles de Marian Sokolowski, Op. 10.

Arrangées pour Piano à deux mains par Johannes Doebber.*)

Nº 1.

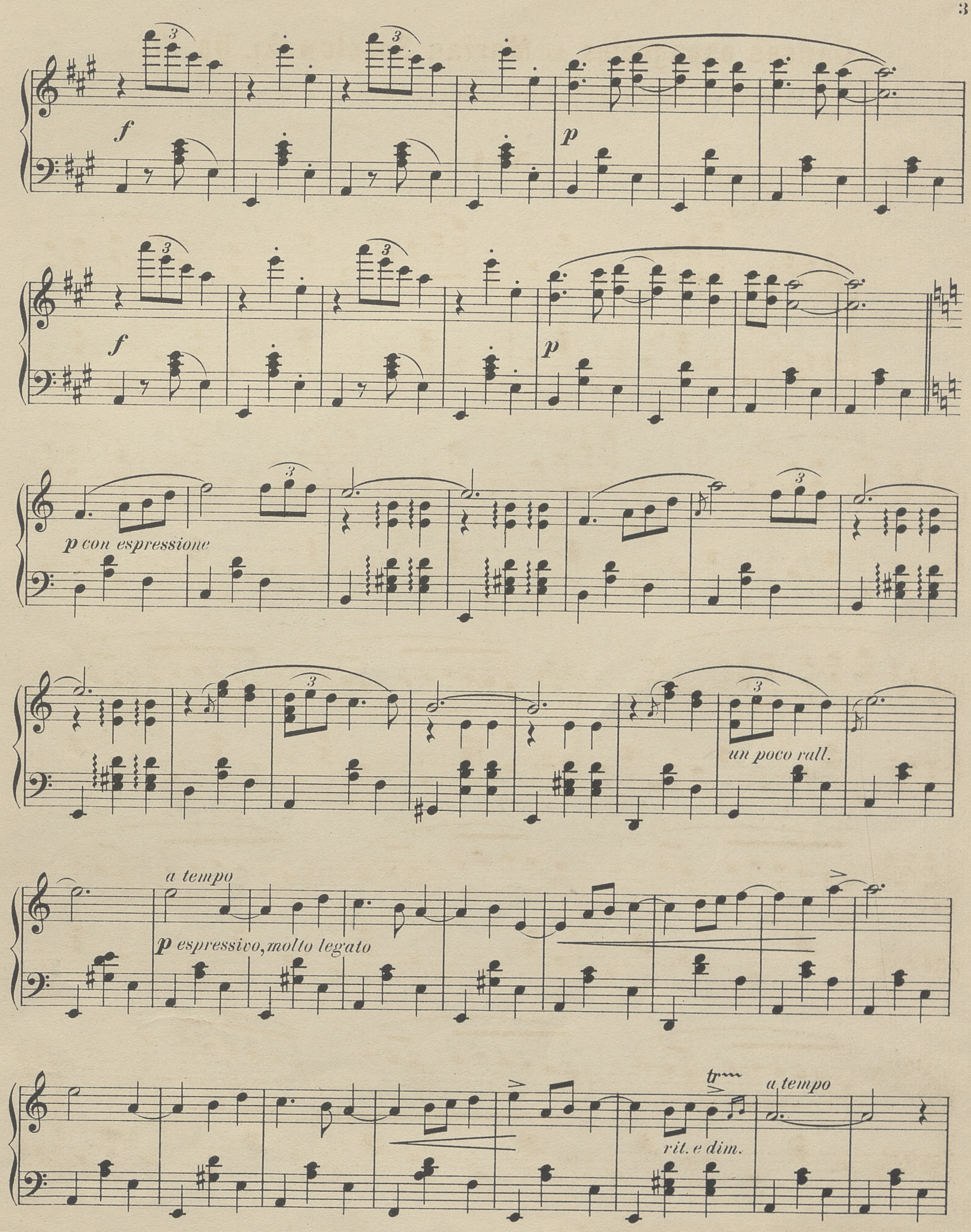
Allegro.

Piano.

f *p* *f* *p* *p* simile poco cresc.

*) Copyright 1899 by Carl Simon, Musikverlag, Berlin S W. 12
Propriété des éditeurs pour tous les pays, Carl Simon, Berlin et Gebethner & Wolff, Varsovie.
C. S. 2388




f
p
f
p
p con espressione
un poco rall.
a tempo
p espressivo, molto legato
a tempo
rit. e dim.

mf espressivo, molto legato

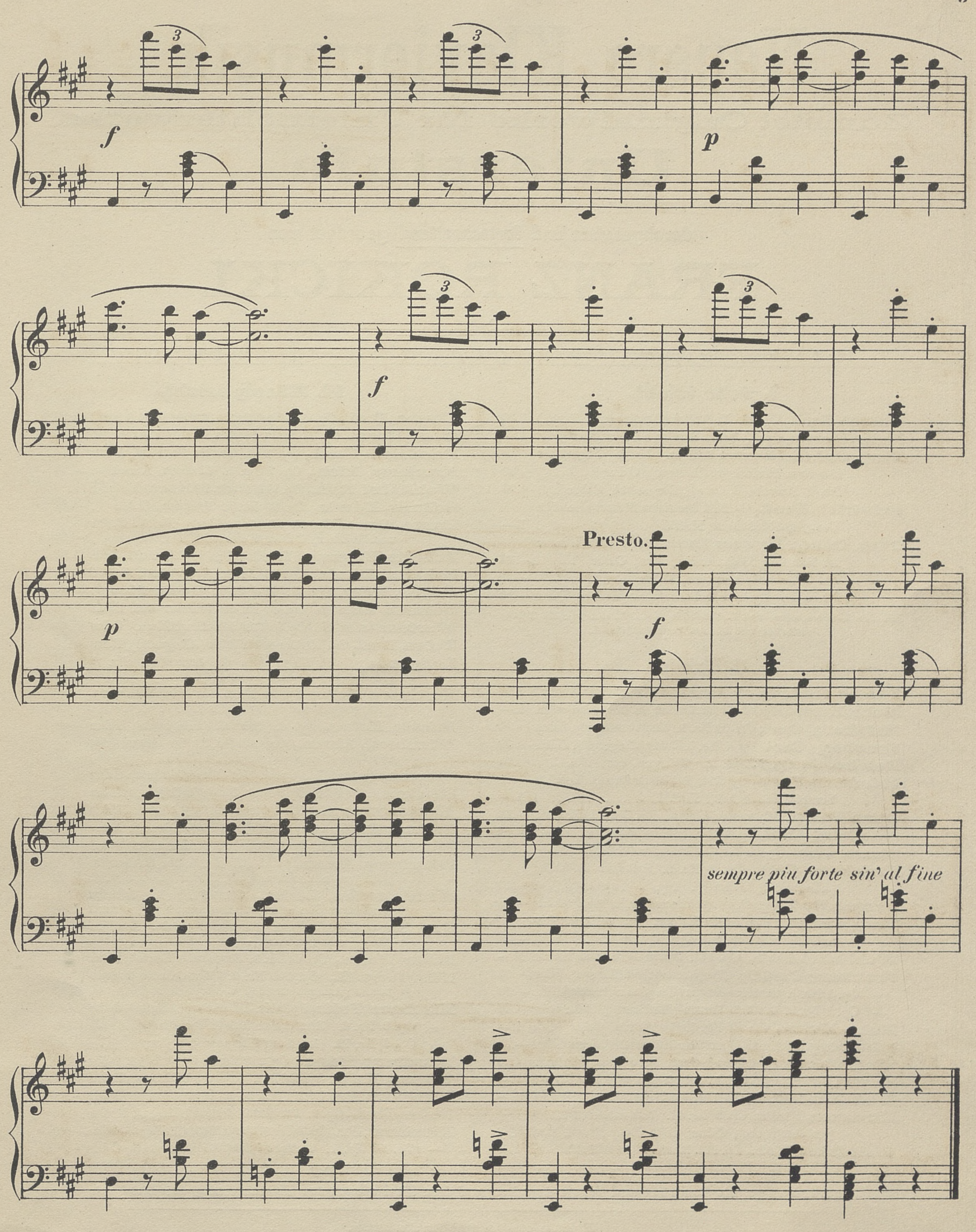
rit. e dim.

a tempo

3

p

poco cresc.



Stich und Druck von C. G. Röder, Leipzig.



Neuere Klaviermusik.

Zumeist Originalwerke für Unterrichtszwecke.

Unterstufe

(ohne Oktavenspannungen)

durchgesehen und fortschreitend geordnet von

FRANZ ROKICKI.

Zur Beachtung! Der steigende Schwierigkeitsgrad ist durch die Reihenfolge streng gekennzeichnet.

I. Sehr leicht.

Thoma, Rud., Op. 46. Technische Studien (mit Ausw.) 1.50

Mohr, Herm., Op. 33. Techn. Studien, H. I (m. Ausw.) n. 1.—

Ting, Onkel, Für unsere Kleinen. Nr. 2 Jägerchor aus dem Freischütz (Allegro), C dur . . . —.30

— — Nr. 1 Kukuks-Walzer (Allegretto), C dur . . —.30

Friedrich, Ferd., Op. 224. Der kleine Mozart (Leichte Vorspiel-Stückchen) Heft I . . . . 1.—

Ting, Onkel, Für unsere Kleinen. Nr. 4 Der Winter ist kommen (Gajo, con spirito), C dur . . . —.30

— — Nr. 3 Geburtstagspolka, C dur . . . . . . —.30

— — Nr. 5 De Tyroler und sein Kind (Moder.), F dur —.30

NB. Die Klavierschulen von F. Friedrich, Op. 300, und von Fr. Reissig enthalten viel leichtes Vortragsmaterial.

II. Leicht.

Thoma, Rud., Op. 46. Technische Studien (mit Ausw.) 1.50

Mohr, Herm., Op. 33. Techn. Studien, H. II (m. Ausw.) n. 1.—

Mahlberg, Carl, Op. 19 Nr. 1. Lied ohne Worte, C dur —.60

Frohberg, Carl, Op. 6 Nr. 1. Echo (Allegretto), G dur —.60

Heinke, O., Op. 12 Nr. 2. Walzer, C dur . . . . —.60

Friedrich, Ferd., Op 224. Der kleine Mozart (Leichte Vorspiel-Stückchen) Heft II . . . . 1.—

Ting, Onkel, Für unsere Kleinen, Nr. 7 Stille Nacht . —.30

Mahlberg, Carl, Op. 19 Nr. 2. Flieg. Blättchen, A moll —.60

Hasse, Gust., Op. 44. Für kl. Hände, Nr. 1/2 Mel. u. Reig. —.60

Frohberg, Carl, Op. 6 Nr. 2. Fröhliche Heimkehr, (Allegretto), D dur . . . . —.60

Thoma, Rud., Op. 41. Kinderträume (Andantino), G dur —.60

Ting, Onkel. Für unsere Kleinen, Nr. 6 Hochzeitsmarsch von Mendelssohn, C dur . . . . . — 30

Wohlfahrt, Rob., Op. 114. Illustr. Bilderbuch, Heft I 1.—

Frohberg, Carl, Op. 5. Vergissmeinnicht (Allegr.), F dur —.60

— Op. 1 Nr. 1. Herzenswünsche (Un poco agitato), F dur —.80

— Op. 1 Nr. 2. Gestörte Freude (Moderato), B dur . . —.80

Mohr, Herm., Op. 64 Nr. 1. Tyrolienne, G dur . . 1.—

Nürnberg, Herm., Op. 208 Nr. 5. Blumen u. Sterne, G dur —.60

Ting, Onkel, Für unsere Kleinen, Nr. 8 O du fröhliche —.30

Hoyer, Fritz, Op. 20. Zum Geburtstage (3 leichte Tonst.) 1.—

Wohlfahrt, Rob., Op. 114. Illustr. Bilderbuch, Heft II 1.—

Kirchner, Fritz, Op. 9 Nr. 11. Turnerfreuden (Allegro con fuoco), C dur . . . . —,60

Wohlfahrt, Rob., Op. 114. Illustr. Bilderbuch, Heft III 1.—

III. Mässig leicht.

Thoma, Rud., Op. 46. Technische Studien (mit Ausw.) 1.50

Mohr, Herm., Op. 33. Techn. Studien, H. III (m. Ausw.) n. 1.—

Friedrich, Ferd., Op. 382. Leichte Sonatine, D dur 1.—

Kruckow, Rich., Op. 7 Nr. 1. Türkisch, A moll . —.60

Wohlfahrt, Rob., Op. 114. Illustr. Bilderbuch, Heft IV 1. -

Schultz, Edwin, Op. 60 Nr. 1. Frohsinn, G dur . —.60

Hasse, Gust., Op. 44. Für kleine Hände, Nr. 3/4 Polka und Walzer, C dur, F dur . . . . —.60

Schultz-Heynatz, Rich., Op. 9. Ländliche Suite 1.50

Schultz, Edwin, Op. 60 Nr. 2. Traurigkeit, A moll —.80

Hoyer, Fritz, Op. 19. Drei kleine Charakterstücke . —.80

Schultz, Edwin, Op. 60 Nr. 3. Frischer Mut, F dur .80

Wartenstein, G., Op. 5. Goldkäferchen (Allegr.), C dur –.60

Doles, Rud., Op. 10. Une petite Valse (Allegretto), F dur –,60

Langendorf, Willy, Op. 6. Amoretten, Nr. 1 (Moderato), G dur . . . . —.60

Kirchner, Fritz, Op. 76 Nr. 2. In Marschbewegung, (Allegro), F dur . . . . —.60

Scholz, Heinr., Op. 4. Menuett (Allegretto), F dur —.60

Nürnberg, Herm., Op. 208 Nr. 1. Ein Lied von den Bienchen (Sempre tranquillo), B dur . . . . —.60

Wartenstein, G., Op. 4. Am Wiesenbächlein, C dur 1.—

Kirchner, Fritz, Op. 9 Nr. 5. Schmetterlingsjagd, A dur —.60

Wartenstein, G., Op. 3. Neuer Frühling (Allegro), F dur —.60

Thoma, Rud., Op. 43. Zwiegespräch (Andante), A dur 1.—

Wartenstein, G., Op. 1. Grazietta (And. c. moto), D dur —.60

Nürnberg, Herm., Op. 208 Nr. 6. Die Waldquelle, (Allegro, ma non troppo), F dur . . . . . —.60

Mendelssohn, Ludw., Op. 37 Nr. 1. Traurige Geschichte (Con espr., non troppo allegro), D moll 1.—

Frohberg, Carl, Op. 4. Wir hatten gebaut. Rondino (Allegretto), G dur . . . . —.60

Mohr, Herm., Op. 64 Nr. 3. Barcarolle (Lento), B dur 1.—

Nürnberg, H., Op. 208 Nr. 3. Fischlein im Sonnenschein (Allegro molto) C dur . . . . . . —.60

Kirchner, Fritz, Op. 9 Nr. 7. Erntefest (Allegro), D dur —.60

— Op. 9 Nr. 6. Zum ersten Mal in der Kirche, F moll —.60

— Op. 9 Nr. 12. Am See (Allegretto), F dur . . . —.80

Nürnberg, Herm., Op. 208 Nr. 4. Bunte Vögel, D dur —.60

Thoma, Rud., Op. 40 Nr. 2. Scherzino (Vivace), Es dur —.80

Kirchner, Fr., Op. 9 Nr. 3. Vogelfänger (Allegro), F dur —.60

Doles, Rud., Op. 9. Aus dem Oberlande (Allegro), Es dur —.60

Kirchner, Fr., Op. 76 Nr. 3. Chorliedchen (Allegro), G dur —.60

— Op. 76 Nr. 1. Lustiges Spiel (Allegro vivace), C dur —.80

Vergleiche hierzu das Vorwort: Zur Orientirung.

Bemerkung: Die Tonarten und Tempo-Angaben auf dem Titel dienen zur Erleichterung der Auswahl.

Eigentum des Verlegers für alle Länder.

CARL SIMON, Musikverlag, BERLIN SW.

Hofmusikalienhändler Sr. Hoh. des Erbprinzen von Anhalt.

Markgrafenstrasse 21.

Aufführungsrechte vorbehalten. Leipzig, F. VOLCKMAR. Wien, ANTON GOLL.

Galv.-Pl. 231 (1896.)

C. G. Röder, Leipzig.

praktischen Gebrauch. Du bist freilich in diesem Punkte mit Deiner Geige uns anderen, die wir auf eine festgelegte chromatische Tonleiter angewiesen sind, überlegen, indem Du jedes Intervall je nach der Tonart vollkommen rein erklingen lassen, nicht nur *cis* von *des*, sondern auch das *fis* in *G dur*, *D dur*, *A dur* von dem *fis* in *E dur*, *H dur*, *Fis dur* wohl unterscheiden kannst. Das ist ein Vorzug der Streichinstrumente, den wir ihnen gern lassen und dessen wir uns beim Anhören eines Quartetts herzlich freuen wollen; indessen es berechtigt uns nicht, unsere zwölfstufige Temperatur, deren Unvollkommenheit leider beim Harmonium stärker als bei dem Klavier und der Orgel hervortritt, zu unterschätzen. Bei aller Achtung vor der Ansicht des hochverdienten Helmholtz, dass nämlich die jetzt geltende Tonleiter nicht als die letzte anzusehen sei, halte ich unser Tonsystem für das denkbar brauchbarste, ja für eine Notwendigkeit, der wir durch die Neigung der neuen und neuesten Komponisten zu kühnen Modulationen und Akkordfolgen, zu enharmonischen Verwechslungen, anderer technischer Gründe nicht zu gedenken, unterworfen bleiben werden.

Lass mich hier noch einen von dieser Seite her oft erhobenen Vorwurf beleuchten. Man sagt: der Ton des Harmoniums trägt nicht weit genug und verliert in grossen, von Menschen gefüllten Räumen viel von seiner Wirkung. Daran ist etwas. Das Harmonium für sich allein ist zur Zeit nur in beschränktem Masse ein Konzertinstrument, es entfaltet seine schönsten Reize in bescheidenen Räumen; daheim im Salon, im Familien- oder im Musikzimmer übt es seinen holden Zauber. Abgesehen von dieser Intimität, die ich eher für einen Vorzug als für einen Fehler halte, hat die geringere Tragweite der Harmoniumtöne ihre gute Seite: bedenke doch, nicht die Musikfeinde sind es, die am meisten unter den zudringlichen Klängen benachbarter Klaviere zu leiden haben, nein, wir Musikmacher und Notenschreiber, wir wissen es am besten zu schätzen, wenn wir in den stillen Stunden der Arbeit nicht durch fremde Klänge gestört werden. Nun, das Harmonium tritt nicht leicht dem Nachbar zu nahe, seine Töne erfüllen wohl das Zimmer, aber nach weiterem trachten sie nicht, sie lassen die da draussen unbehelligt. Da ich täglich in der Frühe ein wenig auf dem Harmonium spiele, habe ich pflichtgemäss wiederholt bei meinen Nachbarn herumgefragt, ob ich sie störe, aber nie eine andere Antwort erhalten als den Wunsch, dass ich das Fenster während des Spiels öffnen möchte, damit sie etwas hören könnten; freilich hat nicht jeder so gute Nachbarn wie ich, nämlich solche, die die Musik lieben und nicht komponieren.

Mit andern Gegnern des Harmoniums will ich Dich nicht in einen Topf werfen, am wenigsten mit denen, die das Ding nicht kennen und „deshalb missbilligen“. Auch nicht mit denen, die die Sphäre des Harmoniums für zu eng begrenzt halten und behaupten, man könne ausser einer kleinen Kategorie von gebundenen, sanften, elegischen oder kirchlichen Stücken, Chorälen, Orgelsätzen und dergleichen nichts darauf mit gutem Erfolge spielen. Beiläufig gesagt: dies ist in jedem Falle ungerecht, zumal im Munde eines Musikers; selbst wenn das Harmonium, was nicht der Fall ist, nur über ein so enges Gebiet verfügte und nicht ohne seinen Schaden diese Grenze überschritte, hätte es immer noch den nämlichen Anspruch auf achtungsvolle Berücksichtung wie jedes andere Instrument, denn jedes hat seine Sphäre für sich. Aber es ist nicht wahr; die Leistungsfähigkeit des Harmoniums ist viel umfassender, als diese Leute glauben; vielleicht haben sie noch keinen guten Harmoniumspieler gehört und wissen nichts von dem Reichtum an guter Musik, die ausser jener Kategorie für Harmonium geschrieben ist.

Du fragst: Was kann man auf dem Harmonium spielen? Darauf antworte ich: Nicht alles, aber viel. Nicht alles, was man dem Klavier zumuten darf, aber mehr als jedes andere Instrument für sich zu leisten vermag: Ernstes und Heiteres, Getragenes und Lebhaftes, Kraftvolles und Zartes, es muss nur alles in instrumentgemässem Tonsatze geschrieben sein. Es ist ein verhängnisvoller Fehler, den viele Harmoniumfreunde begehen, jedes Klavierstück, sei es auch noch so ungeeignet, ja selbst harfenmässig gesetzt, auf dem Harmonium zu spielen. Das ist eine geschmacklose Behandlung, die es nicht geduldig erträgt und wofür es sich rächt: es verleugnet seine edle Natur und macht seinen Herrn zum Leierkastenmann. Ich fürchte, dass manchem Kunstgemüt auf diese Weise das Harmonium verleidet worden ist. Wer hören gelernt hat wie Du, der wird freilich sofort wissen, wem der Missgriff zur Last fällt, wenn der Posaune eine Bratschenmelodie oder dem Horn eine Flötenfigur in den Mund gelegt ist. Aber Hören ist eine schwere Kunst, sagt Ludwig Bamberger, und diese Wahrheit passt auf die Musik nicht weniger als auf die Reichstagsreden. Der reine kontrapunktische Satz entspricht der Eigenart des Harmoniums am besten; alle Tonstücke, die diese Form haben oder ohne Zwang annehmen, klingen gut und wirkungsvoll. Denke Dir, Du schriebest für das Holzbläserquartett des Orchesters (Flöte, Oboe, Klarinette und Fagott), so hast Du annähernd den Stil, in welchem für Harmonium gesetzt werden muss. Wie schön sich ein für gemischten Chor, für Männerchor, für Hornquartett gedachtes Stück auf meinem Instrumente wiedergeben lässt, hast Du mir schon zugestanden, ebenso dass die Variationen des Kaiserquartetts sich vortrefflich darauf ausnehmen. Die Reihe der verschiedenen Arten geeigneter Tonsätze ist zu lang, als dass ich sie hier fortsetzen könnte; ich schicke Dir deshalb hierbei Allihn's Wegweiser durch die Harmonium-Musik, da findest Du die beste Antwort auf Deine Frage, was man auf dem Harmonium spielen könne. Du wirst staunen, wie viel das ist.

Eine weitere von Dir aufgeworfene Frage: „Wie kommt es, dass so wenig Originalkompositionen für Harmonium existieren und man fast nur Übertragungen allbekannter Stücke zu hören bekommt?“ könnte ich einfach mit der Antwort abthun: Weil das Instrument noch gar so jung ist und sich sein Reich erst erobern muss; wäre es hundert Jahre älter und hätten unsere grossen klassischen Meister es in seiner gegenwärtigen Beschaffenheit besessen, so hätten wir sicherlich eine Originallitteratur, die der jedes andern Instrumentes mindestens ebenbürtig, vielleicht an Vielseitigkeit und Reichtum überlegen sein würde. Du könntest mit diesem Bescheide zufrieden sein, aber ich bin's nicht und bekenne Dir offen, dass ich dem Harmonium spielenden Publikum allein die Schuld daran, dass wir nicht schon über eine grössere Reihe guter Originalwerke verfügen, beimesse. Jeder will seine Lieblingsstücke für sein Instrument gesetzt, wo möglich mit individueller Registrierung für dasselbe haben; jeder fragt bei seiner Musikhandlung nach dieser oder jener vorhandenen Komposition, und der Unterschied in den Nachfragen besteht nur darin, dass der eine ein altbewährtes, der andere ein neues schnell berühmt gewordenes Stück sucht, also ungefähr aus der Zeit von Palestrina bis Mascagni. Die Verleger sind die liebenswürdigsten, entgegenkommendsten Leute der Welt; sie geben die verlangten Stücke, wenn noch kein Arrangement da ist, in Arbeit, und der Markt füllt sich mit bunter Ware. Nach Originalkompositionen zu fragen fiel wenigstens bisher niemand ein, und wenn einmal ein mutiger Verleger ein grösseres Originalwerk zu drucken wagte, that er's auf seine Gefahr und mit zweifelhaftem Erfolge. Dass die Komponisten dabei schlecht wegkamen und den Arrangementfabrikanten das Feld überliessen oder in deren Lager übergingen, brauche ich Dir nicht näher zu erklären. So steht die Sache. Eine Wendung wird erst eintreten, wenn die obige Frage nicht von einzelnen — schüchternen oder höhnenden — Lippen, sondern in tausendstimmigem Chor ertönt.

Es fällt mir nicht ein, den Wert guter Übertragungen verkleinern zu wollen; im Gegenteil bin ich überzeugt, dass geschickt gemachte Bearbeitungen von Orchestersätzen, Opernstücken, Chören, von Werken der Kammermusik und ähnlichen stets einen wichtigen Teil der Harmoniumlitteratur ausmachen werden. Ist doch ausser dem Allerweltsklavier kein Instrument so geeignet, die reichen Schätze aus jenen Musikgebieten, die in ihrer ursprünglichen Gestalt verhältnismässig wenigen zugänglich sind, zum Allgemeingut zu machen. Wer wie Du im Tonmeere schwimmt, heute Fidelio, morgen Tannhäuser, übermorgen ein Symphoniekonzert oder ein Oratorium, jeden Mittwoch drei Streichquartette u. s. w. hört oder mitspielt, der kennt nicht das Bedürfnis eines aufs Trockne gesetzten Kleinstädters, der sich nur selten derartige Genüsse leisten kann und mit Übertragungen grösserer Tonwerke für sein Hausinstrument zufrieden sein muss. Da liegt die grosse Bedeutung des Harmoniums, die gar nicht hoch genug angeschlagen werden kann! Habe ich einen leidlich geübten Klavierspieler zur Hand, so mache ich im Verein mit ihm die schönste Symphonie-, Opern- oder Oratorienmusik: er liefert auf dem Klavier den Streicherchor des Orchesters, ich auf dem Harmonium die sämtlichen Bläser von der Piccoloflöte bis zur Bassposaune oder den Sängerchor. Bin ich so glücklich, noch ausserdem über ein Soloinstrument, eine Violine, ein Violoncell oder sonst eins zu verfügen, so haben wir im trauten Daheim einen so überraschend guten Ersatz für Eure Massenmusik, dass wir samt Zuhörern uns dessen von Herzen erfreuen. Ich habe sehr oft Gelegenheit gehabt, Musikern, denen die Leistungsfähigkeit des Harmoniums noch ein unentdecktes Land war, eine als Trio (für ein Streichinstrument, Harmonium und Klavier) übertragene Opernscene, einen Symphoniesatz oder dergleichen vorzuführen, und ausnahmslos Erstaunen, ja Entzücken über die Darstellungskraft dieses Ensembles gesehen. „Sie haben die ganze Partitur wiedergegeben, man hört ja jedes Instrument heraus!“ oder: „Man glaubt die Bühne, die agierenden Sänger vor sich zu haben!“ oder, wie mir ein vielge-

nannter Orchesterdirigent nach dem Anhören des Lohengrinvorspiels einmal sagte: „Wenn ich doch bei meinen Holzbläsern einen so weichen, anmutenden Einsatz erreichen könnte, wie ihn Ihre Schülerin da (Takt 20) auf dem Harmonium hervorbringt!“ Solche den Wert des Harmoniums anerkennenden Aussprüche bilden in allen diesen Fällen die Regel, beweisen aber zugleich die Thatsache, dass das Harmonium noch viel zu wenig bekannt ist. Alle Musiker sollten längst wissen, was bis jetzt nur einzelne als ihre neue Erfahrung zugestehen. Ich bin gewiss, jeder ehrliche Gegner würde, wenn er sich die Sache einmal näher besähe, bald genug herausfinden, dass seine gegen das Harmonium ins Feld geführten Ausstellungen heutzutage gar nicht mehr wahr sind; die Fortschritte der Neuzeit im Harmoniumbau sind so achtungswert, und die Veredlung und Vervollkommnung des Instruments hat bereits jetzt eine so hohe Stufe erreicht, dass es dem Musiker nicht mehr erlaubt ist, kühl daran vorüberzugehen.

Ich komme zu Deiner Frage: „Wer spielt denn Harmonium? Warum hört man selten ein gutes, meist ein recht unvollkommenes Spiel?“ Du berührst damit einen Punkt, auf den ich um so lieber eingehe, als ich Dir daran zu beweisen hoffe, dass jene Unterschätzung eigentlich gar nicht das Instrument selbst trifft, sondern in eine ganz andere Richtung fällt. Wenn ich in dem musikalischen Teile von Unterhaltungsblättern und Zeitschriften nach neuen Mitteilungen über das Harmonium suche, begegne ich neben vielen vortrefflichen, mit Sachkenntnis und Wärme geschriebenen, belehrenden Aufsätzen doch noch recht oft befremdenden Ansichten, die mich zweifeln lassen, ob sie wohl aus der Feder eines Kenners geflossen seien. Es heisst da z. B.: „Das Harmonium ist leicht zu erlernen; man braucht nur geringe Fertigkeit im Klavierspiel zu haben, um ohne weiteres zum Harmonium übergehen und es in kurzer Zeit spielen zu können.“ Ein ander Mal lese ich: „Ein höheres Lebensalter, eine Hand, die nicht mehr mit grosser Geläufigkeit, mit schnellen Passagen und Figuren glänzen kann, Mangel an vorgeschrittener musikalischer Ausbildung sind kein Hindernis zur Erlernung des Harmoniumspiels, da es nur ein wenig Übung im Gebrauche der Füsse und Finger verlangt und jedem Liebhaber von der ersten Stunde an Freude machen wird.“ Und was dergleichen schöne Empfehlungen des Instruments mehr sind. Als ob es sich um die Anpreisung einer neuer Species von Ocarina, Ariston oder Nähmaschine handelte! Richtiger wäre schon, wenn man sagte: Wer gut Orgel spielt, kann in kürzerer Zeit gut Harmonium spielen lernen als ein anderer. Ich meine nämlich, dass das kunstgemässe Harmoniumspiel ebenso gewiss ein ernstes Studium erfordert als die Behandlung irgend eines Instruments im Bereiche der Tonkunst. Wer zufrieden ist, wenn er einen Choral, ein Volkslied, einen leichten, langsamen Sonatensatz oder dergleichen spielen kann — und es giebt viele so genügsame Leute, die ich hiermit meiner vollsten Sympathie und Hochachtung ausdrücklich versichere — der braucht allerdings nicht viel mehr zu können, als ein mässig begabter Klavierschüler nach dreijährigem Unterricht gelernt haben muss. Ich sage: nicht viel mehr; etwas mehr muss er doch können, denn die Fertigkeit im gebundenen mehrstimmigen Spiel, die vom Harmonium unbedingt gefordert wird, pflegt nach meinen Erfahrungen bei Klavierschülern nicht in so kurzer Zeit erworben zu werden; auch die richtige Bewegung der Trittbretter beim Expressionsspiel will erst gelernt sein.

Wer aber das Harmonium als ein den höchsten Aufgaben gewachsenes Kunstinstrument beherrschen will, für den ist die gründlichste musikalische Vorbildung, die theoretische nicht ausgeschlossen, gerade gut genug; und wer namentlich diese letztere nicht hat, der wird eben unter dem Studium des Harmoniums noch so viel als möglich davon nachholen müssen. Ein gewisses Mass von Kenntnissen in der Harmonielehre scheint mir überhaupt die Grundlage für die gedeihliche Erlernung des Harmoniumspiels zu sein. Wie man wohl überall mit dem Unterricht im Orgelspiel den theoretischen Musikunterricht Hand in Hand gehen lässt, so darf der Lehrer des Harmoniumspiels nie versäumen, seine Schüler in die Generalbasslehre einzuführen; dazu hat er im Harmonium einen Gehülfen, wie er ihn sich nicht besser wünschen kann, denn kein einziges unserer Musikinstrumente unterstützt und fördert den theoretischen Unterricht so sehr wie dieses.

Ich bin hiermit auf dem von Dir berührten Punkte angelangt, wo in der That noch vieles im Argen liegt. Eigentlich hättest Du Deine Frage so formulieren sollen: Wo sind die Lehrer des Harmoniumspiels? Wo lernt man das Instrument auf rationellem, systematischem, Erfolg verbürgendem Wege spielen? Vergebens schaue ich nach den tausend Stätten der musikalischen Jugendbildung, nach Musikschulen, Akademieen, Seminarien aus; für alle, die Unterricht auf dem Kontrabass, der Harfe, der Orgel, im Gesang, im Italienischen u. s. w. suchen, giebt es vorzügliche Lehrer; für alle ist gesorgt, nur für das Harmonium finde ich nirgends eine in den Lehrplan aufgenommene obligatorische Stunde, keinen eigens oder hauptsächlich dazu angestellten Lehrer. Giebt es keine Lehrer? oder liegt kein Bedürfnis vor, das Aufgabenfeld musikalischer Anstalten auf das Harmonium auszudehnen? Ich glaube, es giebt schon recht viele Lehrer, wenn auch nicht auf Hochschulen gebildete, geprüfte und mit der Facultas ausgestattete, so doch wohl befähigte, die ihren Mann stehen würden, wenn man sie brauchte. Aber man braucht sie nicht. Noch sind wir erst so weit, dass jeder, der Harmonium spielen lernen will, sich ein Instrument, einige dafür geschriebene Noten, vielleicht auch eine Harmoniumschule anschafft und auf eigene Faust seine Studien beginnt. Wie weit man damit kommt, hängt von der musikalischen Vorbildung und Begabung, von der Ausdauer und dem Ernst des Strebens ab, und es ist nicht zu leugnen, dass auf diesem Wege viel erreicht werden kann und auch schon viel erreicht worden ist. Aber die meisten dieser Autodidakten bleiben auf dem Standpunkte des Anfängers stehen, kommen über eine gewisse Grenze der Schwierigkeit nicht hinaus und spielen entweder nur leicht gesetzte Stücke oder mühen sich vergebens an den schwereren ab zum Erbarmen. Wie viel mehr würden sie erreichen, wenn ihnen ein guter systematischer Unterricht den Weg ebnete und ein Lehrer zur Seite stände, der ihnen die ganze Schönheit des Instruments offenbaren und sie zu immer höherem Streben begeistern könnte!

Stümperhafte Behandlung kann das beste Instrument in Misskredit bringen und zu einem Gegenstande des Entsetzens machen; leider scheint darunter das Harmonium mehr gelitten zu haben als andere Instrumente; man hat doch Mitleid mit einem schönen Flügel, wenn er unter Stümperhänden seufzt, sollte das Harmonium, das von einem Unberufenen mit Händen und Füssen misshandelt wird, nicht auch verdienen von jeglicher Mitschuld freigesprochen zu werden?

Wie die Zahl guter Klavierspieler sich erstaunlich vermehrt hat und mit künstlerischer Vollendung spielende Dilettanten keine Seltenheit mehr sind, seitdem Methodik und Systematik des Unterrichts sich vervollkommneten, so wird auch das gute Harmoniumspiel viel allgemeiner werden, wenn das Instrument erst eine Heimstätte in den musikalischen Lehranstalten gefunden hat, von wo aus gründlich herangebildete Lehrer Verständnis, Liebe, Kunstsinn und Fertigkeit in die weitesten Kreise tragen können. Ist einmal der Anfang gemacht, so tritt das vorhandene latente Bedürfnis unzweifelhaft mit wachsender Stärke hervor; es wird dann nicht leicht jemand sich begnügen ein gutes Harmonium zu besitzen, ohne etwas Rechtes damit anfangen zu können; man wird Unterweisung begehren, an mustergültigen Vorführungen des Instruments dessen Bedeutung richtig würdigen, sich an den Vorträgen eines Meisters bilden und aus ihnen immer neuen Eifer schöpfen.

Es will mich bedünken, lieber Freund, als ob diese Zeit nicht gar so fern mehr sein könne. Das Gute hat sich noch immer Bahn gebrochen, und so bin ich der Zuversicht, dass auch das Harmonium siegreich vordringen und sich ein bisher verschlossenes Gebiet nach dem andern erobern wird. Wenn ich auch sein goldenes Zeitalter nicht mehr erlebe, so lebe ich doch der festen Überzeugung, dass seine Blüte manches Menschenalter überdauern wird. Und damit Gott befohlen.

(Abdruck aus dem Sonntagsblatt des „Reichsboten“ vom 16. und 23. Dezember 1894 mit Genehmigung des Herrn Verfassers.)

Ausgabestelle bei **Carl Simon, Musikverlag,** Berlin SW, Markgrafenstrasse 21.

Jede Musik- und Instrumentenhandlung liefert diesen kleinen Artikel unentgeltlich.

C. S. Galv. 219.